

Portuñol salvaje: arte licuafronteras y tensiones contemporáneas

CARLOS BONFIM

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos-IHAC
Universidade Federal da Bahia, Brasil

RESUMEN

Pensar, escribir, cantar, vivir entre idiomas. Producir conocimiento desde zonas limítrofes, desde lugares y desde memorias y saberes múltiples. En este texto se busca indagar los sentidos que se insinúan en un conjunto de prácticas artísticas (literarias, visuales, musicales) que se gestan en torno a lo que se ha bautizado como *portuñol salvaje*. Para ello, luego de una caracterización del portuñol, se busca evidenciar la recurrencia de un gesto artístico que deviene producción de conocimiento. Se plantea que, consideradas en conjunto y a partir del contexto geocultural en el que surgen, dichas prácticas constituyen un fecundo aporte para comprender una serie de aspectos sociales, culturales, económicos y políticos de nuestras sociedades.

PALABRAS CLAVE: Brasil, portuñol, marginalidad, lenguaje, cultura brasileña.

SUMMARY

Think, write, sing, live between languages. Produce knowledge from borderline zones, from places and memories and multiple wisdoms. This article inquires into the senses that begin to appear in a set of artistic exercises (literary, visual, and musical) that thrive around what has been called *wild portuñol*. To do so, after describing what portuñol is, this article shows the recurrence of an artistic sign, which derives in the production of knowledge. It also proposes that such artistic exercises, considered globally and from the geo-cultural context from which they arise, are a fruitful contribution to understand a variety of social, cultural, economic, and political features of our societies.

KEY WORDS: Brazil, portuñol, marginality, language, Brazilian culture.

*Por qué escribo? Escrebo para ficar menos mesquinho. /
 beleza de lo invisible / non tem nada a ver com berso certinho.*
 Douglas Diegues

LOS VERSOS QUE se leen en el epígrafe de este texto forman parte de uno de los poemas incluidos en *Uma flor na solapa da miseria*, libro de Douglas Diegues publicado en la Colección Nueva Narrativa y Poesía Sudaca Border, de la editorial argentina Eloísa Cartonera en 2005.

Eloísa Cartonera, a su vez, es una editorial que funciona a manera de cooperativa, cuyos libros se imprimen de forma artesanal y traen portadas hechas con cartón comprado a los cartoneros y pintadas a mano. Inspiró de este modo la creación de una serie de otras editoriales similares en diferentes latitudes del continente.¹ Dichas editoriales cartoneras tienen en común el hecho de que actúan de forma independiente. En sus catálogos figuran tanto escritores noveles como autores como Ricardo Piglia, Cesar Aira, Oscar Hahn, Eduardo Galeano, Haroldo de Campos, Wally Salomão, entre otros, que, simpáticos a la iniciativa, autorizaron la reproducción (fotocopiada) de alguno de sus libros en ediciones cartoneras.

El lector habrá advertido que los versos de Diegues están escritos en una lengua que el poeta bautizó de *portuñol salvaje*. Nacido en Rio de Janeiro y radicado desde niño en la ciudad de Ponta Porã, Mato Grosso do Sul, en la frontera con Paraguay, Douglas Diegues es –al lado del artista visual El domador de yacarés–,² quizás, la cara más visible y militante de esta suerte de colectivo literario que en los últimos años se ha dedicado a publicar sus textos en ese “idioma fronterizo” o, como lo prefieren algunos de sus protagonistas, en esa “lengua rarófila”.

Publican o publicaron también textos en *portuñol salvaje* escritores como los brasileños Joca Reiners Terrón, Ronaldo Bressane y Xico Sá y los paraguayos Cristino Bogado, Edgar Pou y Jorge Kanese, entre otros. La casi

-
1. Entre las editoriales surgidas en los últimos años se incluyen: Sarita Cartonera (Perú), Dulcinéia Catadora y Katarina Kartonera (Brasil), Yerbamala Cartonera (Bolivia), Animita Cartonera (Chile), Felicita Cartonera y Yiyi Jambo (Paraguay), entre otras.
 2. Responsable por el diseño de las tapas de los libros de Douglas Diegues, El domador de yacarés, no suele revelar su verdadero nombre y ha recibido de sus compañeros el apodo de “Pollock de los Chacos”.

totalidad de esta producción ha sido publicada por las editoriales cartoneras, en los blogs de cada autor o en blogs colectivos como Poetas das tres fronteras [www.p3f.blogspot.com].

De lo dicho hasta aquí, subrayo algunos elementos que constituirán la base de mi argumentación en este texto. Destaco inicialmente –y sobre todo– la “zona limítrofe” por la que transitan estas prácticas artísticas: estamos ante una producción literaria que se mueve, de modo a la vez lúdico y anárquico, *entre idiomas, entre fronteras, entre culturas*.

Destaco también el hecho de que las obras escritas en *portuñol salvaje* hayan sido publicadas prioritariamente en editoriales cartoneras, que –como se informó anteriormente– trabajan en forma de cooperativa, solidaria, y con ello revelan su estrecha sintonía con los movimientos altermundialistas de las últimas décadas.³ Del mismo modo, en el caso particular de Diegues y de la editorial Eloísa Cartonera, estamos ante obras editadas en una colección que trae el más que simbólico nombre de “sudaca border” –que, además de subrayar la combinación de lenguas, se apropia de un término (sudaca) cuya historia se caracteriza por su primigenia acepción despectiva.

También el espacio geocultural en el que se ha gestado esta producción literaria llama igualmente la atención: la región que hoy ocupan las ciudades de Ponta Porã, del lado brasileño, y Pedro Juan Caballero, del lado paraguayo, se llamó durante un largo tiempo Punta Porá (que, al igual que el nombre que se mantuvo del lado brasileño, combina dos idiomas –en este caso, el castellano y el guaraní– y de alguna forma sintetiza el universo cultural que caracteriza la región).

Resalto estos aspectos sobre todo por aclarar que lo que se busca en este texto no es lo que se consideraría un análisis literario o un estudio sociolingüístico. Lo que se pretende aquí es, a partir de esta producción literaria –y como se verá más adelante, también de otras prácticas artísticas–, proponer algunas reflexiones en torno a las dinámicas culturales contemporáneas en el espacio cultural latinoamericano y su relación con los estudios sobre la colonialidad del saber.

Para los objetivos de este texto se considera, por tanto, la literatura –y el arte de un modo general– desde la perspectiva del conocimiento teórico que

3. El hecho de que las publicaciones cartoneras recurran sistemáticamente a las fotocopias constituye un dato igualmente decidor y sumamente interesante en estos tiempos en los que se han intensificado los debates en torno al *copyright* y al *copyleft*.

genera. Es decir, se trata de un esfuerzo por acercarse a la práctica literaria/ artística “no como un objeto de estudio (estético, lingüístico, sociológico), sino como producción de conocimiento teórico; no como ‘representación’ de algo, sociedad o ideas, sino como reflexión a su manera sobre problemas de interés humano e histórico”. (Mignolo: 2003, 305)

Antes, sin embargo, me parece oportuno establecer algunas delimitaciones en lo que se refiere a este universo difuso, volátil y muchas veces poco comprendido: el portuñol.

PORTUÑOL, GUARAÑOL, GUARAPORTUÑOL, JOPARA...

*del post-no-xé-ké
al neo-no-xé kuánto*
Jorge Kanese

Lo que habitualmente –en el sentido común y en los estudios lingüísticos– se define como portuñol (o portunhol)⁴ resulta ser lo que algunos estudiosos definieron como una “tercera lengua”. Es decir, sería el resultado de la mezcla entre el portugués y el español. Existen, sin embargo, algunos matices: no es lo mismo, por ejemplo, el portuñol que es el resultado de los atropellos idiomáticos de quienes, muchas veces cargados de prejuicios, consideran innecesario estudiar el español, que las naturales contaminaciones propias de un brasileño aprendiz de español como lengua extranjera. En el primer caso, se trata de una alusión despectiva o irónica a las mezclas realizadas por publicitarios, por viajeros o por interlocutores que, en el caso de los hablantes de portugués, entienden que hablar español se limita a emplear un conjunto de interjecciones y frases hechas y una que otra diptongación. Otros ejemplos de esta clase de portuñol, que en este caso funciona como un vector humorístico, podrían identificarse también en el ámbito del arte. En música son ya paradigmáticas canciones como *El justiciero*, éxito de los Mutantes, lanzado en 1971,

4. Como se advierte, los términos remiten a una perspectiva que toma como referencia la relación que tienen los lusohablantes con el idioma español. En Brasil apenas se menciona lo que sería, por ejemplo, el “espagués”... Dado que los dos términos –portuñol y portunhol– son equivalentes, opto de aquí en adelante, por facilitar la redacción y la lectura, por la primera forma.

además de una serie de otras composiciones creadas en portuñol por artistas y bandas como Baiano e os Novos Caetanos, Zé Rodrix y, más recientemente, Wander Wildner y Los Pirata. En el ámbito de los cómics, quizás el ejemplo más evidente sea la serie creada hacia finales de los años 80 por los dibujantes brasileños Angeli, Laerte y Glauco (más tarde se incorporaría también Adão Itusgarai). Inspirados en la película *¡Three Amigos!*, dirigida por el estadounidense John Landis y estrenada en 1986, estos dibujantes –autorrebautizados Ángel Villa, Laertón, Glauquito y Adón– sitúan a sus personajes, un *nonsense* trío de bandoleros “matadores de Miguelitos”, en el ficticio poblado de El Pisso, en la Gran Marisales, supuestamente ubicada en “el sertón del Viejo México”.

En el segundo caso, se trata de lo que los lingüistas denominan *interlengua*; es decir, se trata del estadio intermedio de tránsito entre la lengua materna (en este caso, el portugués) y la lengua meta, el español. Durante este estadio, resulta natural que los aprendices mezclen elementos gramaticales y discursivos de los dos idiomas. Por otra parte, existe también el portuñol como fenómeno lingüístico característico de las zonas de frontera. En este sentido, no está de más recordar que Brasil comparte con sus vecinos sudamericanos más de 16 mil kilómetros de frontera y que el intenso tránsito de personas y productos, los intercambios y las dinámicas socioculturales que se advierten en esos sectores incluye, como es natural, prácticas lingüísticas entremezcladas.⁵ Y decir aquí “prácticas lingüísticas entremezcladas” significa necesariamente tener que trascender el universo estricto del portuñol y considerar tanto una serie de otros contactos lingüísticos que se advierten en las regiones de frontera entre Brasil y sus vecinos, como las situaciones de bilingüismo que se vive en algunos de esos países. Para los efectos de este trabajo, me limito a los fenómenos que se observan en la región del cono sur, en particular en la frontera entre Paraguay y Brasil.⁶ Concretamente, en el caso de Paraguay, se da el caso

5. No me detengo aquí en la taxonomía empleada por los colegas (socio)lingüistas ni en los estudios por ellos realizados en las zonas de frontera. Para un acercamiento inicial a lo que los lingüistas denominan “pidgin”, “dialecto”, “idioma fronterizo”, véase Sturza, 2005.

6. Tal como nos lo recuerda Sturza (*ibid.*), la frontera de Brasil con sus vecinos del sur se caracteriza por contar con zonas de elevada concentración poblacional, mientras que las zonas que ubican más hacia el norte del continente –marcadas por una serie de obstáculos geográficos naturales– se caracterizan por contar con menor densidad poblacional. De ahí que la bibliografía sobre los fenómenos lingüísticos mencionados aquí abarque prioritariamente el sur del continente.

de que el país cuenta con dos lenguas oficiales, lo que quiere decir también que en la vida cotidiana se adviertan una serie de préstamos entre el español y el guaraní. Y para referirse a las mezclas entre estos dos idiomas, los paraguayos emplean el término *jopara*, que en guaraní significa precisamente mezcla. Para estos casos se han forjado también términos como *guarañol*, en el caso de las mezclas entre guaraní, portugués y español, *guaraportuñol*. Y si se considera que la región –habitada además por migrantes coreanos, japoneses y libaneses, entre otros– es también el destino de migrantes brasileños, habrá que incluir en este acopio de neologismos el término *brasiguayos*. Como se advierte, semejante confluencia de idiomas, culturas y saberes se ofrece como un territorio más que fecundo para mentes lúdicas como la del brasiguayo Douglas Diegues y sus compañeros, quienes introducen lo que podríamos considerar una cuarta variante del portuñol: *el portuñol salvaje*.

EL PORTUÑOL SALVAJE

U portunhol salbaje es la lingua falada en la frontera du Brasil com u Paraguai por la gente simples que increíblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al imposible, mandioca, vento y carne de vaca. Es la lengua de las putas que de noite venden seus sexos en la linha de la frontera. Brota como flor de la bosta de las vakas. Es una lengua bizarra, transfonteriza, rupestre, feia, bella, diferente. Pero tiene una graça salbaje que impacta. Es la lengua de mia mãe y de la mãe de mis amigos de infancia. Es la lengua de mis abuelos. Porque ellos siempre falaron en portunhol salbaje comigo. Us poetas de vanguardia primitivos, ancestrales de los poetas contemporáneos de vanguardia primitiva, non conociam u lenguaje poético, justamente porque ellos solo conocian un lenguaje, el lenguaje poético. Con los habitantes de las fronteras du Brasil com u Paraguay acontece mais ou menos la misma coisa. Ellos solo conocen u lenguaje poético, porque ellos no conocen, non conhecen, otro lenguaje. El portunhol salbaje es una música diferente, feita de ruidos, rimas nunca vistas, amor, agua, sangre, árboles, piedras, sol, ventos, fuego, esperma.⁷

De esta manera –autobiográfica– presenta Douglas Diegues en el prólogo de su libro lo que podría considerarse una definición de este idioma que,

7. Douglas Diegues, *Uma flor na solapa da miséria*, Buenos Aires, Eloisa Cartonera, 2005, p. 3.

como se advierte, parte de la experiencia concreta de los intensos contactos culturales fronterizos para –como señala Amarante– convertirse en el idioma de un movimiento artístico-cultural.⁸ (Amarante, s. f.)

Asistemático, fluido, resbaladizo, paradójico, el *portuñol salvaje* es más que una tecnología de comunicación forjada en la frontera; es, recordamos a Diegues, un lenguaje poético, un idioma cuyo léxico y cuyas “normas” se organizan de manera espontánea, lúdica, en la justa medida de las necesidades del que lo usa. Combina de este modo la espontaneidad del hablante fronterizo cotidiano con una suerte de programa estético. En otro texto, publicado como prólogo al libro –escrito también en *portuñol salvaje*– *Cada Vez Que Ella Dice X*, del escritor y periodista brasileño Ronaldo Bressane, Diegues retoma y amplía su esfuerzo por caracterizar este idioma y formula una suerte de genealogía:

Era uma vez miles de vezes. Yo había pillado que el portunhol non tinha nada a ver com portunhol selvagem y que el poema-nouvelle *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno era digamos uno de los nascimentos del portunhol-selvagem porque además de portunhol estava el guarani. Y pillei que el portunhol selvagem puede incorporar todas las lenguas ameríndias, lenguas oropéias, lenguas asiáticas, que non existe portunhol selvagem único, que existem miles de portunholes selvajenes y cada poeta que brota de la hermosa selva sudamerikana vegetal ou urbana nace ya com suo próprio portunhol selvagem dentro de suo korazoncito de carne y suenho. (Douglas Diegues: 2008, 3)

Aquí, además de esbozar también una poética, Diegues evidencia su adscripción a un proyecto a la vez estético y político inaugurado por Wilson Bueno en su novela *Mar Paraguayo*. Publicada originalmente en 1992, *Mar Paraguayo* es una premiada novela escrita en lo que el autor llamó en su momento portunhol o brasiguayo: el resultado de la combinación del español, del portugués y del guaraní. Constituye, como se advierte en el texto de Diegues, uno de los momentos fundacionales de lo que se conocería pocos años más

8. En diciembre de 2007 Diegues organiza, con el apoyo de la embajada de Brasil en Asunción, un encuentro dedicado a la promoción y al afianzamiento del *portunhol selvagem*: *Asunción Kapital Mundial de la Ficción*, evento que contó con la presencia de parte expresiva de los escritores “triplefrontera”, término al que recurren estos artistas para referirse al grupo.

tarde como *portuñol salvaje*, un idioma con una clara vocación antropofágica, por decirlo de una vez en uno de los términos que retomaremos luego.⁹

Además del justo reconocimiento de la adscripción al proyecto de Bueno, adviértase que lo primero que hace el texto de Diegues es establecer una distinción entre el portuñol y el *portuñol salvaje*. Si el primero, como vimos anteriormente, remite –con los matices anotados– a las mezclas entre el portugués y el español, el *portuñol salvaje* radicaliza esa vocación para la mixtura y celebra el potencial estético (y, como veremos, político) de este idioma que, subrayamos lo dicho por Diegues, “puede incorporar todas las lenguas ameríndias, lenguas oropéias, lenguas asiáticas”. Y dicha incorporación no se limita, por supuesto, a los idiomas. De hecho, lo que se lee en los textos escritos en *portuñol salvaje* es una amalgama lúdica-anárquica de idiomas y saberes varios. Se trata de textos que se caracterizan por incorporar en su dicción las dinámicas, los cruces, las tensiones culturales propias del espacio cultural fronterizo. Y a estas alturas se advierte ya que el sentido de “frontera” aquí se amplía considerablemente. No por casualidad integra el universo creativo de estos autores una serie de gestos que explicitan su vocación centrípeta: apropiándose aparentemente de las transposiciones creativas que Haroldo de Campos llamó transcreaciones, estos poetas triplefontera se apropian de poemas de Baudelaire o de Cesario Verde, por ejemplo, y los transbaudelarizan o los transcesarioverdeinventan, respectivamente. Douglas Diegues transbaudelariza al *portuñol salvaje* el célebre “L’Albatros”, de Baudelaire, y lo que se lee en la primera estrofa es esto:

Por mera dibersione los mitarusús marineros
Curten cazar albatroz (bigs bird de los oceanikos sertonismos)

9. Diegues ha publicado otros textos en los que cuenta una historia del portuñol que empieza por trovadores gallego-portugueses, como Martín Codax, pasa por Juana de Ibarbourou y Sousândrade hasta los días actuales. Para más detalles sobre esta historia, véase, por ejemplo, el texto publicado –en *portunhol selvagem*, por supuesto– por la revista *Select*, que dedicó hace un par de meses todo un número al fenómeno: [<http://www.select.art.br/arquivo>]. También Cristino Bogado esboza su versión en el texto “El poro’unhol es la lengua del futuro de la poesía paraguaya”, publicado en: [<http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/1099-el-porounhol-es-la-lengua-del-futuro-de-la-poesia-paraguaya>].

Que seguem tranquipá indolentes viajeros
Al barco que avanza sobre amargos abismos¹⁰

Es decir, en el universo del *portuñol salvaje*, la parodia, las mezclas, los préstamos, las apropiaciones son la regla. O, por decirlo con Jorge Kanese:

Mezclar x mezclar al azar y al boleo y mezclar hasta el infinito y el kansancio. Hacia el país de nunca-jamás. Hacia-hasta el país de Alicia Ariadna Lucre Lucy Ali-Babâ Adán Noê Nimuendayû Mangacha y sus ingüeroviables maravillas. Mix extremo. Mezcolanzaité. Y aún después de todos los orgasmos: seguir mezclando.¹¹

Médico de profesión, docente universitario, poeta y narrador nacido en 1947 en Asunción –vinculado en los años 70 a la célebre revista *Criterio*– Jorge Canese (o Kanese) es quizás el mayor de los escritores vinculados al *portuñol salvaje*, cuya edad promedia los 40 años.¹² Al igual que en los textos de sus compañeros, en el “mix extremo” que realiza Kanese figuran de modo recurrente –además de una escritura deliberadamente ajena a las convenciones todas– enumeraciones que promueven las (en apariencia) más improbables conexiones o, si se quiere, que yuxtaponen, confunden, universos (también solo en apariencia) antitéticos. El *portuñol salvaje* se ofrece por tanto como un “lenguaje de zona franca, liberado en el trans-delirio de una América en pedazos”.¹³ De ahí que, al referirse a su producción en el blog de la editorial Yiyijambo, el brasileño Joca Reiners Terrón, autor del libro que lleva el emblemático nombre de *Transportuñol borracho*, insista:

10. Douglas Diegues, *Transbaudelaire selvagem*, en [<http://portunholselvagem.blogspot.com>], consultado el 15 oct. 2011.

11. Jorge Kanese, “Las palabras”, en [www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=16060].

12. Kanese es también el creador del célebre *jugo loko*, brebaje hecho a base de vodca, aguardiente de caña y guayabas en conserva que suele calmar la sed y avivar los ánimos de los poetas triplefrontera.

13. Silvina Carrizo, “Projetos literários: linguagens e territórios” en Silvina Carrizo y Jovita Gerhein Noronha, edit., *Relações literárias interamericanas: Território e Cultura*, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011, pp. 23-37. Disponible en: [www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%2020102501/Projetos%20liter%20E1rios.pdf]. Consultado el 25 feb. 2012.

Lo mío es lo contrabando, lo lirikotráfico; como saber adonde si ubica la frontera si non sei onde empieza el día y si acaba el sueño? como conocer onde empieza el portugués y termina el castellano, si lo único que sei és que el portuñol és infinito, assim como la borrachera? Lo mío és la poesia y el infinito, esa broma que llamamos vida.¹⁴

A esto se suma la reiterada evocación de un éxtasis étlico y sexual. Al goce del lenguaje se suman, por tanto, otros goces: parte expresiva de esta poesía triplefrontera transita lascivamente por un universo dionisiaco y satírico, en la doble acepción del término. Inspirada muchas veces por las omnipresentes *yiys*,¹⁵ la literatura triplefrontera obedece al parecer a una reivindicación que recuerda algunos de los postulados del psicoanalista austríaco Wilhelm Reich. Esta confluencia a la vez subjetiva, existencial, estética y política es la que se advierte, por ejemplo, en el poema autobiográfico de Jorge Kanese quien “propone –al borde de la tercera edad– / una porno.post.vanguardia / dado que la pornografía es el lenguaje más universal de nuestro tiempo / y una ultravanguardia / como única salida espiritual eficaz al pasmo depresivo contemporáneo / al autismo repetitivo vacío y cansador”.¹⁶ O aún en la elocuente presentación del blog Kurupí, de Cristino Bogado:

kurupí, último bicho pilingüe y velvet-maká-urbanizado ke hala y fala en este blog su secreción linguística, ese poro'unhol (portugués 10% español 70%; guaraní pikante 20%) sería en el fondo definible como un san culottismo poético, grito a calzón kitado, pene erectismo full time, una falange anarko-para-militar de la letra, una alucinazione paranokia-kritika del das kapital yankee, y su mayo del 68 un tsunami-yiyismo sin bombacha pra xuxu, un baile de san vito tevinandí paguasú!!! [www.kurupi.blogspot.com].

Ahora bien, esa “porno.post.vanguardia” que reivindica Kanese y ese “san culottismo poético” al que alude Bogado, al igual que las apropiaciones y transinvenciones de Diegues y de los demás, hacen evidente que lo que está en juego en esta producción triplefrontera va mucho más allá de un interesante

14. Joca Reiners Terron, publicado en [http://yiyijambo.blogspot.com/2008/06/transportuol-borracho-de-joca-reiners.html].

15. Algunas de las publicaciones en *portunhol selvagem* suelen venir acompañadas de un glosario (o, como lo prefieren, un “elucidario”) en el que se aclara el sentido de algunos de los términos empleados. “Yiyi”, en este caso, se refiere, como se intuye, a las musas/mujeres.

16. Jorge Kanese, *Kanese-autobiografía*, en [www.portalguarani.com/jorge%20canese].

y divertido experimento estético. Sobre todo si se la considera en conjunto y en el contexto en el que se gesta. No por casualidad, había hecho más arriba la referencia a la vocación antropofágica que se advierte en los procedimientos adoptados por estos artistas. Estamos, a mi entender, ante prácticas en las que absorber, apropiarse, incorporar, combinar, se constituyen como apuestas a la vez estéticas y políticas desde las cuales se busca pensar –desde diferentes lugares y tiempos– los procesos de contacto entre culturas y saberes en la región. En otros términos, estamos ante prácticas artísticas que parecen mantener vivas las indagaciones relacionadas a las pervasivas nociones de identidad, territorio y Estado nación. Y que por otra parte remiten, como se verá, a una serie de categorías que se han formulado a lo largo del siglo XX en diferentes latitudes del continente.

Antes de seguir con esta discusión, hago a continuación un breve recorrido por otras prácticas artísticas afines con el propósito de, por un lado, evidenciar recurrencias y, por otro, subrayar el hecho de que estas prácticas se llevan a cabo en un contexto geocultural signado por intensos debates sobre la heterogeneidad de su formación.

ARTE LICUAFRONTERAS Y TENSIONES CONTEMPORÁNEAS

La octava edición de la Bienal del Mercosur, realizada en Porto Alegre en el segundo semestre de 2011, tuvo como tema central la noción de territorio y sus tensiones (geográficas, políticas y culturales). Uno de los ejes principales fue la muestra Geopoéticas que, de acuerdo con José Roca, el curador de esta edición, buscaba examinar “la creación de identidades transterritoriales y supraestatales, las construcciones político-económicas que contrastan con las nociones de Nación y [...] los diferentes aspectos de las ideas de Estado y de nación, sus símbolos [...] y sus estrategias de autoafirmación y consolidación de identidad”.¹⁷

De esta manera, entre las obras seleccionadas para esta Bienal estaban *Display of properties*, obra en la que el artista estadounidense Leslie Shows exhibe una serie de banderas blancas –blancas porque los colores y símbolos

17. Texto publicado en la página oficial de la Bienal: [www.bienalmercosul.art.br/sobre].

que permitían su vinculación a un territorio escurren por una pared hasta convertirse en una suerte de *collage* multiforme y multicolor. Integra también la muestra la obra “Nuestro norte es el sur”,¹⁸ del japonés Yukinori Yanagi. Esta obra, que forma parte de *The World Flag Ant Farm*, una serie en la que el autor trabaja desde inicios de la década de los 90, presenta un conjunto de banderas de diferentes países (latinoamericanos en este caso) hechas con cajas de plástico llenas de arena colorida. Interconectadas por tubos, por donde transitan las hormigas, estas banderas se van desdibujando progresivamente en la medida que las hormigas “cruzan las fronteras”. Una serie de otras obras expuestas en esta edición de la Bienal del Mercosur abordan el tema de maneras muy similares y con ello corroboran las percepciones de que las tradicionales nociones de territorio, nación, frontera, siguen siendo intensamente puestas en jaque –o, por lo menos, actúan como activadoras de procesos creativos–.

En este mismo sentido, con una perspectiva que se interesa, por un lado, por los procesos de contacto entre culturas y saberes, y, por otro, por las potencialidades plásticas de la palabra, la poeta y artista visual argentina Ivana Vollaró presentó en la edición anterior de la Bienal del Mercosur, su obra *portuñol / portunhol*, en la que buscó combinar en un mismo signo los grafemas aquí destacamos en cursiva.¹⁹



portuñol / portunhol

-
18. Por una feliz y oportuna coincidencia(¿?), simultáneamente a la Bienal, el Museo Iberé Camargo, ubicado también en la ciudad de Porto Alegre, exhibía una gran retrospectiva de la obra del uruguayo Joaquín Torres-García, autor del célebre mapa cuyo nombre bautiza la obra de Yanagi.
 19. “El portuñol es como un ‘entre’, algo que une, una tercera margen que va y viene”, afirma la artista, que evoca los aportes de Guimarães Rosa y de Xul Solar, quien en los años 30 dio a conocer sus “Apuntes de neo-criollo”, la lengua que él definió como una suerte de “sincretismo verbal del continente americano”. Entrevista con Ivana Vollaró publicada en la Revista Select, No. 2/2011.

Unos años antes, en 2005, esta misma artista había organizado con la también artista visual Karina Granieri en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros, en Buenos Aires, una exposición homónima. Dicha exposición partía de un entendimiento del portuñol como cruce, como fusión, y en la convocatoria invitaba a que los interesados enviaran toda suerte de material (objetos, poemas, dibujos, videos, sonidos, etc.) que indicara confluencias / intersecciones entre los dos idiomas.²⁰ La muestra fue todo un éxito y Vollaro siguió con sus indagaciones sobre el portuñol en la exposición individual que realizó en una importante galería de arte en S. Paulo.²¹

En otro ámbito de las artes, valdría la pena destacar también lo que sucede con la música popular urbana en un país como el Paraguay. Concretamente en el ámbito del rock, destaco el trabajo realizado por bandas como La Secreta y Revolber. Formada en 2003 en Asunción, La Secreta es una banda cuyo trabajo se caracteriza por combinar elementos del rock y de la polca paraguaya, con lo que su música se define como polca-rock. En sus letras, compuestas frecuentemente en jopara, subrayan su poética, a ejemplo de su éxito “Mitai Akahata”, cuya letra advierte: “Soy un hijo maleducado de la tierra del Paraguay / Roto mi cambuchí de porte vaí vaí / Añemokunu’uva / Lleno de akahatas, lleno de pynandis / Que va ser che dios de mí!”.²²

En este mismo sentido, Revolber, banda formada en Ciudad del Este en 1999, propone el jopara como el eje alrededor del cual se estructura su trabajo. De ahí que en su disco *Sacoleiro mágico*²³ hayan incluido una serie de

20. Tal como observa de manera muy oportuna la investigadora y traductora argentina Amalia Sato, “la palabra [portuñol] que tanto escozor provoca a quienes aspiran a un bilingüismo sin deslices desde dos culturas tan diferentes, resultó en el caso de esta muestra, y desde experiencias totalmente conscientes de la diferencia, el detonante de trabajos que nacieron del más puro placer. El error tomado desde su costado lúdico, la mezcla asumida desde la más democrática paridad, la “gastada” poetizada desde el humor”. (Amalia Sato, 2010)

21. Realizada en 2008, en la Galería Vermelho, la exposición *Vermello* incluía una intervención –en portuñol, como se advierte– en la fachada del edificio.

22. Estos versos de “Mitai Akahata” (Niño travieso, en guaraní) hacen referencia a un cántaro de arcilla (el cambuchí) que aquí remite a las tradiciones paraguayas. La aparente ruptura con la tradición a la que aluden estos versos suena algo irónica si se considera tanto el empleo del jopara como la combinación rítmica que promueven con su polca-rock. Registro mi gratitud a Tania Ramos y a Yenía Rivarola, quienes gentilmente colaboraron con la traducción de los términos en guaraní.

23. “Sacoleiro” es el término empleado para referirse a los que realizan compra y venta de productos –“genéricos”– comercializados en la región de la Triple Frontera.

temas compuestos en lo que ellos definieron como “lengua natural trifásica”, como un “idioma natural licuafronteras”.

Ahora bien, cierro aquí este breve paréntesis con el que busqué contextualizar al *portuñol salvaje* dentro de un conjunto de otras prácticas artísticas que apuntan hacia lo que, amparado en Bobby Chamberlain, Jáuregui (2008) llamó con propiedad un “paradigma antropofágico” y retomo lo que decía anteriormente sobre esta serie de gestos creativos que transitan *entre* idiomas, *entre* fronteras, *entre* culturas y que con ello hacen –lúdicamente, resáltese– de la tensión su *modus operandi*. Una tensión que tiene evidentes nexos tanto con aquellos múltiples encuentros y desencuentros protagonizados por la ciudad real y la ciudad letrada que examinó Ángel Rama, como con la profusión de metáforas que funcionaron en diferentes momentos de la reciente historia cultural latinoamericana como categorías que se ofrecían como descriptoras / definidoras de un *ethos*.²⁴

No es casual, por lo tanto, que Cristino Bogado haga referencia en uno de sus textos a una “escritura-caínbalista”; que Amalia Sato (2010) haya señalado que el *portuñol salvaje*, esa “lengua errática”, repite la fagocitación barroca de los poetas concretistas brasileños, quienes, a su vez, son también tributarios del programa crítico-devorador formulado por Oswald de Andrade en su célebre “Manifiesto Antropófago”, de 1927, y en otros escritos. Del mismo modo, tampoco es casual que al abordar el *portuñol salvaje*, Silvina Carrizo evoque al *neobarroso*²⁵ del poeta y crítico argentino Néstor Perlongher y remate:

El portunhol es en ese sentido más un conflicto que una afirmación, o, si se quiere, es la afirmación de un conflicto; [es] una discusión con la monoglosia, las lenguas nacionales, las formas del bilingüismo, de la diglosia, de la traducción, así como es también la afirmación de un conflicto de subjetividades.²⁶

24. Me refiero, por ejemplo, a categorías como antropofagia (Oswald de Andrade), transculturación (Fernando Ortiz), protoplasma incorporativo (Lezama Lima), creolización (Édouard Glissant), entre-lugar (Silviano Santiago), por mencionar algunos de los tantos esfuerzos por abordar/explicar las culturas del continente.

25. De acuerdo con Carrizo, “Perlongher ideó el neobarroso al recrear el neobarroco caribeño en el lodoso estuario rioplatense, pero al mismo tiempo, reivindicando la libertad de los flujos fronterizos”. (2011: 34)

26. Silvina Carrizo, “Projetos literários: linguagens e territórios” en Silvina Carrizo y Jovita Gerhein Noronha edit., *Relações literárias interamericanas: Território e Cultura*. Juiz de

En este sentido, podríamos decir que el *portuñol salvaje* se ofrece como una suerte de lugar de enunciación, si queremos hablar en los términos empleados en los últimos años para referirse a lo que hace algunas décadas autores como Rodolfo Kusch, por ejemplo, llamaron el pensar situado.

Y aquí reside a mi entender uno de los aspectos quizás más fecundos del *portuñol salvaje* y de las demás prácticas artísticas que busqué discutir en este texto. Si bien es cierto que los procedimientos estéticos y las dinámicas culturales que he presentado y discutido aquí no son una exclusividad de este sector del mundo, dichas prácticas constituyen un fecundo aporte al momento de pensar el contexto geocultural específico en el que florecen. Y aquí me refiero tanto al espacio cultural latinoamericano, pensado desde la perspectiva de la colonialidad del saber, como, de manera puntual, a lo que se gesta en esas zonas fronterizas de las que he hablado a lo largo de este texto. Si, tal como nos lo recuerda Ana Pizarro (2006), en la frontera –geográfica o cultural– se establece un “espacio de entre-lugar”, un “espacio de convergencia” y de “dinámica intercultural”, valdría la pena tener en cuenta lo que sostiene el escritor paraguayo Cristino Bogado en su texto “Seres das fronteiras”:

La perspectiva esquiva o la posición bifronte que se da en Paraguay, entre algunos de sus escritores, podría plantearse como su pertenencia a la categoría de seres de las fronteras que habitan y dinamizan sobre fronteiras y borderlines... Pues viven colgados de dos mundos lingüísticos, de dos códigos, traicionando a uno u otro, sucesiva o simultáneamente, huyendo de uno para volver junto al otro, cual hijo pródigo incorregible, sin ficar ni arraigar en ningún punto extenso o territorio rico y cotizado.²⁷

Ahora bien, este vivir “colgados de dos mundos lingüísticos, de dos códigos”, esa “posición bifronte” a la que alude Bogado, demandan un entendimiento que contemple necesariamente los flujos contemporáneos (de personas, productos, saberes, etc.) y los correspondientes procesos de reubicación de lenguas y culturas y de reconfiguración de lo histórico y de lo político. De ahí que al pensar las dinámicas vividas en “zonas limítrofes” como esas, Mig-

Fora: Ed. UFJF, 2011, pp. 23-37. Disponible en: [www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%2020102501/Projetos%20liter%E1rios.pdf]. Consultado el 25 feb. 2012.

27. Cristino Bogado, “Poru'unhol a full. Años de juego loco, 1996-2007 (última poesía paraguaya)”, en [http://independent.academia.edu/CristinoBogado/Papers/1157119/Anos_de_juego_loco_1996-2007_ultima_poesia_paraguaya]. Consultado el 15 feb. 2012.

nolo haya formulado la noción de *bilenguajeo*: un “acto de pensar y escribir entre lenguas”, una “forma de vida entre lenguas; un proceso de diálogo, ético, estético y político de transformación social” (Mignolo, 2003: 362-370). Según Mignolo, el *bilenguajeo*, nos podría ayudar a “dislocar la idea de objeto lingüístico (gramática de la lengua) para la idea de práctica cultural y lucha por el poder manejando las condiciones plurilingües del mundo actual y contrastándolas con la ideología del “monolingüismo”, de la modernidad y del colonialismo”. (Mignolo, 2003: 309).²⁸ En este sentido, resulta natural, por lo tanto, que en sus estudios sobre la actual desarticulación entre lengua, literatura, territorio y Estado nación, Mignolo se haya amparado, por ejemplo, en el trabajo de Gloria Anzaldúa, entre otros escritores e intelectuales chicanos como Cherrie Moraga, Ramón Saldívar y Norma Alarcón. De acuerdo con Mignolo (2003: 311), en su libro *Borderlands/La frontera*, Anzaldúa “rehace el mapa de las prácticas lingüísticas y literarias, articulando tres memorias lingüísticas (español, inglés y náhuatl)”. Y en este proceso “puede escribir sobre la conciencia liminal y la nueva conciencia mestiza, incorporando el inglés y el español y produciendo conocimiento liminal y pensamiento liminal”. (Mignolo, 2003: 304) Es decir, el discurso que busca pensar las dinámicas y tensiones características de las zonas limítrofes resulta ser él mismo mixto, híbrido. Y aquí se puede advertir claramente el modo como se emparentan las prácticas artísticas examinadas por Mignolo y lo que se ha visto más arriba sobre el jopara, el portuñol y el portuñol salvaje. Pero ¿nos animaremos a reconocer estas prácticas no como materia prima para la reflexión teórica, sino como producción misma de conocimiento –un conocimiento que, advierte Boaventura de Souza Santos (2002)—²⁹ se realiza no según las perspectivas de lo que se definió en el siglo XIX como ciencia moderna, sino desde la articulación de diversas cosmovisiones, saberes, epistemologías? El reto está puesto. 🌐

Fecha de recepción: 5 marzo 2012

Fecha de aceptación: 12 abril 2012

28. El bilenguajeo vendría a ser entonces “el suelo móvil y la fundación porosa sobre los que se pueden localizar los proyectos educativos y la descolonización del mundo académico; donde se puede repensar la complicidad entre lenguas coloniales y el mundo académico; donde Babel podría no ser tan mala como los ideólogos de la unificación y de la pureza de sangre, lengua y pensamiento creyeron que era”. (Mignolo, 2003: 375)

29. En el ensayo *A sociologia das ausências e a sociologia das emergências: para uma ecologia dos saberes*, el pensador portugués discute, desde la dimensión epistemológica, el concepto de emancipación social. (Santos, 2007)

Bibliografía

- Amarante, Dirce Waltrick do, “Portunhol selvagem: uma língua-movimento”, en [http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/844-portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento]. Consultado el 27 feb. 2012.
- Anzaldúa, Gloria, “Como domar uma língua selvagem”, en Joana Plaza Pinto y otros, trad.) *Cadernos de Letras da UFF-Dossiê: Difusão da língua portuguesa*, No. 39, pp. 297-309, 2009. Disponible en [www.uff.br/cadernosdeletrasuff/39/traducao.pdf].
- Bogado, Cristino, “El poro’unhol es la lengua del futuro de la poesía paraguaya”, en [http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/1099-el-porounhol-es-la-lengua-del-futuro-de-la-poesia-paraguaya]. Consultado el 12 feb. 2012.
- “Poro’unhol a full. Años de jugo loco, 1996-2007 (última poesía paraguaya)”, en [http://independent.academia.edu/CristinoBogado/Papers/1157119/Anos_de_jugo_loco_1996-2007_ultima_poesia_paraguaya]. Consultado el 15 feb. 2012.
- Bressane, Ronaldo, *Cada vez que ella dice X*, Asunción, Yiyijambo, 2008.
- Carrizo, Silvina, “Projetos literários: linguagens e territórios” en Silvina Carrizo y Jovita Gerhein Noronha, (org.) *Relações literárias interamericanas: Território e Cultura*, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011, pp. 23-37. Disponible en: [www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%2020102501/Projetos%20liter%20rios.pdf]. Consultado el 25 feb. 2012.
- Diegues, Douglas, *Uma flor na solapa da miséria*, Buenos Aires, Eloisa Cartonera, 2005.
- *Portunhol Selvagem*, 2010, disponible en: [http://portunholselvagem.blogspot.com]. Consultado el 3 mayo 2011.
- *Transbaudelaire selvagem*, en [http://portunholselvagem.blogspot.com]. Consultado el 15 oct. 2011.
- Jáuregui, Carlos A., *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Kanese, Jorge. *Las palabras*, en [www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=16060].
- Mignolo, Walter, “Globalización, procesos civilizatorios y la reubicación de lenguas y culturas”, en Santiago Castro-Gómez y otros, *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, CEJA/Instituto Pensar, 1999.
- *Histórias locais / Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, Belo Horizonte, UFMG, 2003.
- Pizarro, Ana, *O sul e os trópicos. Ensaios de cultura latino-americana*, Niterói, Ed. UFF, 2006.
- Santos, Boaventura de Souza, “Para uma sociologia das ausências e das emergências”, en *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social* (trad. Mouza Benedicto), São Paulo, Boitempo, 2007, disponible en [http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/sociologia_das_ausencias.pdf]. Consultado el 25 enero 2010.

Sturza, Eliana Rosa. “Línguas de fronteira: o desconhecido território das práticas lingüísticas nas fronteiras brasileiras”, en *Revista Ciencia e Cultura*, São Paulo, v. 57, No. 2, june 2005, disponible em [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000200021&lng=en&nrm=iso]. Consultado el 13 feb. 2012.

Terron, Joca Reiners, *Transportuñol Borracho*, Asunción, Yiyijambo, 2008.

Otros sitios consultados:

[<http://p3f.blogspot.com/>].

[<http://www.portalguarani.com/jorge%20canese>].

[<http://yiyijambo.blogspot.com/>].